الفراغ في الفن الإسلامي

د. مصطفى يحيى

مقدمة البحث والمشكلـــــه :

التزم الفنان المسلم بخصائص فنيه أرتبطت بشخصية الفن الاسلامى من كراهية تصويـــــر الكائنات الحيه والبعد عن التجسيم والبروز ومخالفة الطبيعه وايضا رسم الاشياء الخياليـــــه تحويـــل الرخيص لنفيس وتحقيق التنوع والوحدة داخل العمل الفنى الواحد ٠

يؤكد (أرنسـت كونل Ernst Kuhnel) ـ العقيده الاسلاميه وما قـام على أساسها من فلسفه وتصوف وعلم ـ كانت مؤثرة بطريقة حاسمه فى اشكال الفن التى ســادت العالم الاسلامى من اقصاة الى اقصاة ٠٠٠)

وقامت الفنون الاسلامية على دعامتين هما الفنون القائمه الثابته والفنون الزخرفيه المنقولـه وقد حافظت الفنون القائمه المعماريه على تنوع الطرز المعماريه وثباتها داخل كل أقليم اسلامـى معطيه اياة شخصيته المميزة المستقرة من أموى ، عباسى ، فاطمى ، ايوبى ، مملوكى ، عثمانـــى ٠٠ مغولى ٠ صفوى ٠٠ الخ ـ

وايضا الفنون الزخرفيه المنقوله لعبت دورا " هاما " فى دمج وصهر فنون الاقاليم الاسلاميـه الاخرى وصبغها بصبغة واحده لان تلك الفنون الصغيره لها أمكانية الحركة من والى كل ولايـات العالم الاسلامى الكبير ـ بتجارة القوافل التقليديه تارة وتارة أخرى بالتبادل والبيع فى موســم الحج كل عام ٠ حيث يجتمع وفود كل اقليم اسلامى فى الاماكن المقدسه بمكه والمدينه المنـــورة ومعهم مصنوعات ومشغولات بلادهم البسيطه ذات القيمه النفعيه والجماليه ٠٠ ويتم البيــــع والمقايضه بينهم وعند عودتهم لبلادهم الاصليه يتم التمازج والتلامس الثقافى والفنى وتذوق القيم الجماليه والنفعيه للمنتجات الجديدة وهكذا يتم التواصل الثقافى والحضارى من خلال تلـــك المصنوعات الفنيه الصغيره ـ المتشابهه فى الزخارف المتكررة المتداخله بلا فراغات بينها والـتى ساعدت على وحدة شخصيه الفنون الاسلاميه لحد كبير فندرك تلك الوحدة الفنيه فى المنتجـات الاتيه من اقصى الشرق مع المنتجات الجلديه من أقصى الغرب الاسلامى ـ لانها مرتبطـــــة بالعقيده الاسلاميه كأطار فنى وحضارى من جهة ولها الخصائص المذكورة سابقا من جهة اخرى ٠

---

(١) أرنست كونل ـ الفن الاسلامى ـ دار المعارف

وهكذا اكدت الفنون الثابته شخصيه كل اقليم اسلامى (الطراز) والفنون الصغـــيره أو جدت وحدة للفنون الاسلاميه ٠

ومن ملاحظات الباحثان :

* السطوح المسطحه فى الفنون الاسلاميه مشغوله دائما بالزخارف المتكررة ذات الاصول النباتيه ، الحيوانيه ، الهندسيه أو الكتابات الخطيه باسلوب زخرفى — تدرك تلك الظاهرة على السطوح المسطحه الممتدة نسبيا " وايضا فى الادوات الاستعماليه والفنـــون التطبيقيه مهما صغر حجمها وأدوات الطعام والشراب وصب الماء والادوات الكتابيه والمباخر وقواعد الشمعدان وايضا تلاحظ فى البسط والطنافس والمنسوجات وفى عدة وعتاد الحرب وأسلحه القتال والقنص ٠٠ ومن جهة اخرى فى الحوائط المعماريه الحجريه والابواب الخشبيه ووجهـات المساجد والقصور والمنائر والمحاريب وحتى فى عمارة المدافن ٠٠٠ ويلاحظ ان تلك الزخـــارف الشاغله للفراغ تغطى ايضا اجساد التماثيل او المخلوقات الخرافيه الاسطوريه الفخاريـــه والمعدنيه والخشبيه ٠٠٠ اى ان الفراغ المادى السطحى لكل الفنون الاسلاميه موشى بزخـارف تكراريه متنوعه ممتدة ومتداخله برؤيا جماليه ابتكاريـــه ٠٠٠

* ولاحظ الباحثان فى الدوريات والمؤلفات من جانب المستشرقين — تأتى بمقوله (الفزع من الفراغ) لدى الفنان المسلم ويؤكد ابوصالح الالفى [1] (ان ماكتبه الباحثـــون فى الفن الاسلامى عن تغطيه جميع السطوح بالزخارف فزعا " من الفراغ انما مردة فى الحقيقـــه الرغبه فى اذابة مادة الجسم بتوجيه النظر الى الزخارف الفنيه التى تغطيها ٠٠٠)

ويضيف ابوصالح الالفى [2] (ان استعمال البريق المعدنى فى الخزف يحقق اذابة مادة الاناء ٠٠ ذلك لان بريق الذهب له هذة الخاصيه ، نتيجة لجذبه الشديد لانتباة الرائى ٠)

* ومن المسلم به ٠٠٠٠ ان الفن الاسلامى مظهر هام للحضارة الاسلاميه ودائما يتحـــرك بتفاعلاته فى اطار العقيدة الاسلاميه ومتوائم معها من جهة ومع متطلبات الانسان المسلـــم الروحيه والدنيويه من جهة اخرى فيبعد عن خاصية التجسيم والبروز التى تقربه من تشكيل التماثيل الوثنيه وخالف الطبيعه فى رؤيا تجريديه راقية واتجه الى رسم المحال والاشياء الخياليه والخرافيه واصبح لديه كراهية فى تصوير الكائنات الحيه ٠٠٠ حتى لا يرتد المسلم الى العالم الوثنى

---

(١) ، (٢) ابوصالح الالفى — الفن الاسلامى اصوله وفلسفته ومدارسه — دار المعارف ص ٩٥ ، ٩٧

القديم ونزع الفنان المسلم الى استخدام خامات رخيصه منفذا " بها اشياء نفيسه وعاليه القيمة الجماليه ... وداخل جميع اعماله الفنيه يدرك بسهوله التنوع الاتى من تعدد عناصرة الزخرفيه والوحدة فيما بينها العضويه فى كيان فنى متوحد - وأدت الفنون المعماريه دورا " فى تثبيت شخصيه كل اقليم - ولحاجه كل اقليم الى معمار يتفق وظروف مناخه من جهه وتوافر العماله الفنيه ذات الخبرة المميزة بداخله ...... ولوجود خامات متوفرة بالبيئه الطبيعيه كالاخشاب والحجارة والرخام جاء الطراز المعمارى معبرا " عن تنوع فنى داخل الامبراطوريه الاسلاميه فهناك الطراز الاموى ، العباسى ، الفاطمى المملوكى ، العثمانى ، الهندى الصفوى ... الخ .

وايضا كان للفنون الزخرفيه المنقوله الاثر الهام فى صهر شخصيه الفنون الاسلاميه بشخصيه واحده وايجاد الوحدة العامه للفنون الاسلاميه فى العالم الاسلامى الكبير ... لامكانياتها المذكورة سابقا " مع ثبات ظاهرة شغل الفراغ فى جميع منتجات الفنون الاسلاميه

هدف البحث

١- كشف قيمة الفراغ فى الفنون الاسلاميه .
٢- الوقوف على دافع الفنان المسلم لشغله الدائم للفراغ بالزخارف الاسلاميه

أهميه البحث :

١- توضيح أهميه ظاهرة شغل الفراغ لدى المهتمين بالفنون الاسلاميه .
٢- ابعاد اتهام القصور الابداعى عن اعمال الفنان المسلم .

فروض البحث :

وتفترض دراسه الباحث أن ظاهرة (شغل الفراغ) فى الزخارف الاسلاميه قد تكون ناتجه عن :

١- خوف الفنان المسلم ونزعه من الفراغ كما أدعى كثير من المستشرقين .
٢- اولها صله بالعقيدة الدينيه لدى الفنان المسلم .
٣- أو ارتبطت بحضارة العرب المسلمين بالصحراء .
٤- ربما لها الدوافع النفسيه المحدده .
٥- قد يكون لدى الفنان المسلم دافع جمالى تأملى صوفى .
٦- اولها الميراث الاسطورى التراثى .

مفهـوم الفـــراغ :

وأن مفهوم الفراغ (EMPTINESS) وهو نقيض الاشغال والتواجد .

فهناك الفراغ الغير مرئى ـ اى عدم وصول اى اشعة منعكسه عن اشياء الى الخلايـــا المخروطيه او العصويه لشبكيه العين البشريه وبالتالى لا ينتقل الى العصب البصرى اى موجات كهروكيمائيه فلا يصل الى مراكز الابصار بالمخ اى احساس بصرى يتم ادراكه ومن ثم تفسيرة ..

* فعندما يفتح الانسان عينيه فى الظلام الكامل أو الدامس . حيث لا توجد اشعة تثـير خلايا الشبكيه الحساسه للضوء فتسجل تلك الخلايا لا شئ اى عدم استثارة ضوئية مرئيـة فهو محاصر بمساحة سوداء فى جميع الاتجاهات ـ لا يدرك فيها بداية أو نهاية او محددات قريبة او بعيدة من حوله حتى جسده أقرب شئ الى نفسه لا يدركه فـى ذلك الفـــراغ الغير مرئى المفتوح الا بحاسـة اللمس .

ـ وهناك الفراغ المرئى ـ فعندما تهاجم شبكية العين البشريه اشعة ضوئية شديدة جـدا مباشرة أو انعكاس قوى ـ تؤثر على خلاياها الحساسه للضوء فتلتهب وتصاب بعدم الرؤيـــا لفترة مثل التعرض للكشافات المبهرة للسيارات ونقاط الحراسة وغيرها ـ فتأتى لعين الانسـان بقع متطايرة تحجب عنه الرؤية لفترة ...

وفى الحالتين يلغـى الاحساس البصرى بالمحيط من حوله ـ ويصبح مجهولا بالنسبه له وصفة مجهوليه المحيط مرتبطه باتساعه وامتدادة لا نهائيا . غالبا " ـ أو ضيقه وانتهائـــه فجأة فى بعض الاحيان او حدوث له مكروة او ايذاء لا يعرف مصدرة اى عدم ادراك المحيــط يثير فى النفس البشريه التوجس والريبه وايضا الخوف والاثارة والحذر واليقظة وتتساوى تلـــك الاحاسيس بالنسبه لمن يترك فى ارض فضاء شاسعة مفتوحه صحراويه او برية ممتدة بمفردة أو من يغلق عليه مكان مظلم تماما " ضاق او كبر ويجهل حدودة المكانيه .. وايضا من كف بصـــرة فجأة لسبب خارجى قهرى ...

ـ فيتحول الشئ المجهول سواء مغلق او مفتوح ممتدا " الى فراغ غير محدد يثير فـى النفس البشريه العديد من الهواجس ـ وهكذا يطلق على المساحات المفتوحه فى استمراريتـه مجازا " فراغ ـ فالسماء الصافيه فراغ كونى ... والصحراء الشاسعه المترامية الأطـــراف فراغ والارض الممتدة المنبسطة الخاليه من الاشجار والزراعه وسماء الحياة ايضا فراغ ...

ـ وهكذا ارتبط مفهوم الفراغ بالاتساع وعدم وجود تفاصيل او تداخلات مع هذا الاتســـاع سواء مدرك حقيقا " أو مجهول حدودة المكانيه .

- وانسحب ذلك التصور الى حياة الانسان المعاصر داخل المدن فتعامل مع المساحات التى امامه بمصطلح الفراغ ولكن بروئيا نسبيه فمن يرى ذلك الجدار يحتوى فراغ ويمكن شغله بلوحة او مرآة يرى غيرة نقيض ذلك ... وهكذا - دخل قاموس التعامل المعاصر مصطلحات الفراغ السياسى والاقتصادى والاجتماعى والوجدانى وشغل وقت الفراغ - وتحول الفراغ الى نقيض الامتلاء والاشغال والتصق بالفراغ القيمه السلبيه لحد ما اى عكس التواجد اى غياب اشياء يجب ان تكون موجودة وحاضرة ...

- ويلاحظ ان الفنون الاسلاميه دائما حاضر بها الزخارف المتكررة فى سيطرة كامله تخفى تحتها وخلفها فراغ سطوح الموضوعات الفنيه ٠

وللتحقق من صحه فروض البحث يتضح التالى :-

١- الخوف من الفراغ أو الاماكن المفتوحه Agora-phobia ليست صفة ملتصقه بالفنان والانسان المسلم ولكنها حاله من التوجس والتخيل تنتاب الانسان العادى حينما يرتاد مكان خرب أو موحش فيتخيل اصوات وتحركات - وخاصة فى البيئات المفتوحه مثل الصحارى الساكنه التى تتحرك فيها البيئة الطبيعيه من رياح واصوات طيور الليل ... فيذهب خياله الى الغيبيات من الجن والشياطين ٠ ولا سيما مع قلة الناس والجيران - وتلك خاصية تأتى للاوربى فى الشمال الجليدى وللافريقى والاسيوى وكل من يعيش فى اماكن مفتوحه خالية من السكان ثم العربى هو ابن الصحراء المتوائم والمتكيف معها ٠

- فلا ترابط بين بيئة الصحراء لدى المسلم العربى وعقدة الخوف من فراغها الممتد ...

- ثم ان العرب فى الجاهليه اعتقدوا ان كل شاعر فحل له شيطانه الذى يملى عليه ابداعة الشعرى أو يلهمه به وادعوا ان وادى (عبقر) تسكنه تلك الشياطين ... مثلما اعتقد الاغريق فى فكرة الالهام الشعرى الاسطورى فكان كبير آلهة الشعر لديهم أبولو - Apllo وقال افلاطون [١] - (ان المجيدين من الشعراء هم الذين تلهمهم الالهة قول الشعر ..) ويذكر الجاحظ والثعالبى وابوزيد القرشى [٢] وغيرهم كثيرا عن الروايات والحوادث التى تنسب الى الاعراب واجتماعهم بشعراء الجن ومطارحتهم بعض القصائد الشعريه ... وتعددت اسماء شياطين الشعراء فقالوا بأن شيطان امرئ القيس (لافظ بن لاحظ ، وشيطان الشاعر حسان بن ثابت من قبيلة (الشيصبان ٠) -

---

(١) عبدالله سالم المعطانى - م ٠ ابداع - قضيه شياطين الشعر - الهيئة العامه المصريه للكتاب - المجلد العاشر ٠

(٢) نفس المرجع السابق ٠

ولكن بعد ظهور الاسلام تغيرت مفاهيم الانسان العربي ـ ونزلت الايات وكذلك ذكرت الاحاديث النبويه في كراهية الشياطين مثل قوله تعالى [1] (ان كيد الشيطان كان ضعيفا ") ويدرك ان الشاعر حسان بن ثابت بعد اسلامه ترك ادعاء بان لديه شيطان يلهمه الشعر ولم يتغير شعره بعد ذلك . بل زاد قوة ورصانه مما اهله ان يكون الشاعر المسلم المدافع عن المسلمين ضد شعراء الكفار بعد ان أمره بذلك (محمد) صلى الله عليه وسلم . . .

ـ وذلك ابلغ دليل على ان شياطين الشعر كانت اكذوبه يتلبس بها الشاعر حصانه ومهابه بين قومه فاعتقاد المسلم في عالم الغيبيات وشياطين الشعر جائز قبل الاسلام مثل الامم الاخرى المعاصرة له . . . فهل بعد اسلامه يفزع من الفراغ ويهم يشغله . . . ؟ ؟ كما أتهمه المستشرقين وان لم يسارع بشغله تمكنه الشياطين وتؤذيه ـ فذلك لا يتفق والعقيدة الاسلاميه التي تحث على العلم وتقدر دور وقيمة العلماء وتخاطب الجانب العقلي الواعي والوجداني في الانسان واولى آيات القرآن الكريم تأمر بالقراءة . . والعديد من السور تحث على طلب العلم . . .

ـ فكيف يفزع من الغيبيات وفتح وملك نصف العالم القديم المعروف وقتها واستوعب قيم حضارات راسخه وحذف واضاف لها موجدا " حضارة جديدة ارتبطت بالعقيدة الاسلاميه .

ـ وبعد انتقاله الى الاستقرار في مصر والشام والعراق وغيرها عرف قيمة الفراغ المعماري وتعمد وجودة داخل حلوله المعماريه في المدن الاسلاميه التي انشاءها مثل القاهرة في رؤيا ايجابيه لقيمة (الفراغ المعماري) لما له من فائدة جماليه ونفسيه ونفعيه ويذكر د . صالح لمعى [2] (كانت الشوارع الداخليه غير موصوفه ويتراوح عرض الطريق من ٢ ـ ٣ أمتار وفي الشوارع الرئيسيه تصل الى ٦ ـ ٧ أمتار ولم تزد عن ١٠ أمتار ـ بالرغم من الشارع مستقيم في اتجاهه العام الا انه ينحني بطريقه غير ملحوظة ونتيجة لهذا فان امتداد الطريق يبدو وكأنه مسدود . مما يعطي للزائر تشوق ولهفه للتعرف على العناصر التي ستقابله في المرحله القادمه . . . .) ـ مثلما كان في بيئته الصحراويه المليئة الكثبان الرمليه المتكررة المنحنيه وتخفي غيرها بعدها في تكرار لا ينتهي وفي انحناءات مشوقه للسائر . . .

---

(١) سورة النساء (٧٦) .

(٢) د . صالح لمعى ـ التراث المعماري الاسلامي في مصر ـ دار النهضه العربيه ـ بيروت ص ٧٥ .

فى بيئة الصحراء ٠٠ المليئة بالغموض الجميل والتبدل السريع مع ساعات النهار ٠٠ والليل ٠ وأوجد فى المدينه الفنان المعمارى المسلم ساحات ملائمه عند انحناء الشوارع وبالتحديد امام المساجد وايضا ترك شطف بركن المبنى اذا كان هذا العقار على ناصية شارعين حتى يعطى زاوية روية واكتشاف افضل للطريق للقادمين اليه ٠٠

ـ ويوكد د ٠ لمعى ايضا ـ[5] (وقد روعى تنظيم الفراغات بين المبانى بان تكون هذه الفراغات عنصر جذب وربط بينهما بحيث يظهر انتماء هذة المبانى لبعضها ، وهذا ما نراة فى مجموعة السلطان الغورى (٩٠٩ ـ ٩١٠ هـ / ١٥٠٤ ـ ١٥٠٥ م) ـ فقد شكل مبنى المدرسه ومبنى المدفن والسبيل والكتاب ٠ اعلاة بحيث احتضن المبنيان ساحه بينهما ينسجم مسطحها مع مسطح وارتفاع المبانى المذكورة بحيث تم ربط فراغى بينهما ـ كما روعى وضع سلالم امام المبانى فى اتجاة الحركه ٠٠٠٠)

وهكذا فالفنان المسلم الذى استوعب حضارات البلاد المفتوحه ومزجها داخل حضارة وليدة ويقول وايتهيد[1] ـ A.N.WiTehead. (المجتمع المتحضر أو الانسان من سيطارت عليه مزايا الصدق ، الجمال ، المغامرة ، الفن ، السلام ـ على ان تجتمع تلك المزايا الخمس فى كل جوانب الخبرة ٠) ٠

فندرك ان الحضارة الاسلاميه والفن من اهم مظاهرها يبحث دائما عن قيم الجمال فى الحياة ولم يكن من دوافع الفنان المسلم خوف مرضى من الفراغ ٠

فندرك قوله تعالى (يابنى آدم خذوا زينتكم عند كل مسجد)[2] وقله تعالى (فصبر جميل والله المستعان على ما تصفون)[3] ـ وقوله تعالى (ولكم فيها جمال حين تريحون وحين تسرحون)[4] وهى دعوة صريحه للزينه وتذوق الجمال فى الحياة والسلوك اليومى ٠

نـراه يرفض الخرافات الغيبيه وعلاقتها بالشياطين وعرف واستغل قيمة الفراغ المعمارى الايجابيه فى حياته بالمدن الاسلاميه ٠٠

---

(١) أ ـ هـ جونسون ـ فلسفه وايتهد فى الحضارة ـ المكتبه العصريه ـ بيروت/نيويورك موسسه فرانكلين ٠

(٢) سورة الاعراف / ٣١ ٠
(٣) سورة الاسراء ٠
(٤) سور النحل (٦)
(٥) د ٠ صالح لمعى ـ التراث المعمارى الاسلامى فى مصر ـ دار النهضه العربيه ـ بيروت ص ٧٦

٢ـ يلاحظ ان الفن الاسلامى لم يقع تحت سيطرة رجال الدين نهائيا بل يتحرك فى اطـار العقيدة الاسلاميه بحيث تجئ اعماله متوافقه مع حياة الانسان المسلم ـ اوجدت لـه مساحة كبيرة من التحرك والابداع والتجريب والتجريد المطلق ـ بعكس فنون أخـرى فيلاحظ لفترة طويله استغلال الكنيسه للفن فى التبشير بالمسيحيه وخدمة الكنيسه مباشرة وايضا فى الحضارات الوثنيه سيطرت معتقدات تلك الحضارات على الفن وصبغته بأطارى الوثنى ٠

ـ فيدرك التكرار الزخرفى والمنفذ باسلوب تشكيلى مستمد عناصرة من النباتات اوالخط العربى أو الوحدات الهندسيه او من النماذج الحيه المجردة ـ فى تكرار له المردود الوجدانى الصوفى مثل حبات السبحه المترابطه المتكررة التى يسبح بها المسلم بعد صلاتـه او قبلها ذكرا الله سبحانه وتعالى بتكرار صوفى روحى ٠٠ لاندرك منها البدايه او النهايه ٠

ـ والفنان المسلم علم بعد اسلامه ان الفراغ المادى الكامل بمعنى (العدم) غـير موجود فى يقينه اى الفراغ المفترض فيه عدم وجود مخلوقات هو ملئ بها ولكن لاندركها بحواسنا البشريه القاصرة ـ آمن المسلم بان الله سبحانه يخلق مالا نعلم ويخلق ما يشاء ويزيد الخلق سبحانه بقوله تعالى (والله خلق كل دابه من ماء ٭ فمنهم من يمشـى على بطنه ومنهم من يمشى على رجلين ومنهم من يمشى على أربع ٭ يخلق الله ما يشـاء ان الله على كل شئ قدير) (١)

ـ وقوله تعالى (وان من شئ الا يسبح بحمده) (٢) وقوله تعالى (ولله يسجد من فى السماوات والارض طوعا " وكرها وظلالهم بالغدو والآصال) (٣) ـ وقوله تعالى (النجم والشجر يسجدان) ـ وقوله تعالى (ويزيد فى الخلق ما يشاء) ـ وقوله تعالـى (ويخلق مالا تعلمون)

فمخلوقات الله سبحانه وتعالى موجودة معنا وحولنا مدركه وغير مدركه تلك واحدة أمـا الثانيه فان هذة المخلوقات جميعها تسجد لله سبحانه وايضا تسبحه اى ان الكون مـن السماء والارض والمخلوقات والجماد مشغول دائما مطلقا " بتسبيح وهو فعل ربما (زمانى) بمفهومنا البشرى المحدود القاصر وايضا بالسجود وهو فعل (مكانى) ايضا بمفهومنـا البشرى المحدود القاصر ويذكرنا الله تعالى بأننا لا نفقه تسبيحهم بحواسنا القاصرة ٠

(١) سورة النور (٤٥)
(٢) سورة الاسراء (٤٤)
(٣) سورة الرعد (١٥)

- أى المسلم علم ان الكون من حوله ملىء بسجود وتسبيح مخلوقات الله اى الفراغ المرئى امامه بحواسه البشريه القاصرة هو فى حقيقته مشغول بالسجود والتسبيح بأستمـــرار مطلق - فشرع فى شغله بروئيا صوفيه دينيه تجريدة من خلال زخارف مجرده تكراريـــه حتى لو انتهت توصل الى غيرها وهكذا فى لانهائيه مطلقه لما هو مدرك وغير مدرك من حوله بروئيا ايمانيه صوفيه - لكل سطح تقع عليه عينيه فجأت السطوح المسطحه فــى الفن الاسلامى مشغوله بالزخارف .

- اما الاجسام المتشكله فجأت ايضا اجسامها تغطيها شبكه من الزخارف سواء لطيــــور او حيوانات بريه او خرافيه - حتى يذيب خطوط وحدود الجسد [1] ولا يقع فى شبهـــه مضاهاة الخلق فى خلقه فيقع نظر الرائى لهذا التمثال على تلك الزخارف التى تغطـــى جسدة ولا يستطيع التأمل للجسد فقط بل الزخارف تصرفه وتبعدة عن التأمل الذى ربما يوصله الى نظرة التقديس للتمثال ...

- ومن جهة اخرى تعمد الفنان المسلم الى اخفاء صفة النفعيه الاستعماليه على هــــذا التمثال فلابد ان يؤدى وظيفه نفعيه ما ... مثل صب الماء وادوات المائدة أو شمعدان وادوات كتابيه وغيرها كاطلاق البخور فكان يثقب جسده منشأة زخارف تفريغيه للجســـد حتى تؤدى وظيفه استعماليه (اطلاق البخور) وايضا جماليه زخرفيه مبعدا اياه عـــن الجماليه فقط وحتى يدخل فى حيز (الزينه المباحة) التى يسمح بها المفسريــــــن وفقهاء الدين - ندرك ذلك فى الزخارف والرسومات البديعه فى الاطباق النجمية التى تعلق على الجدران فى بيوت المسلمين - فهى بمثابة لوحه جماليه فنيه مجرده تعلـــق على الجدار - ولكن بتنفيذها على طبق وهو فى الاصل له وظيفه نفعيه لتقديم الطعام يبعدها عن صفة التحريم - اى لجأ الفنان المسلم لذلك حتى لا يتهم من قريب او بعيد بانه يلجأ الى رسم ذات الارواح وتعليقها واحترامها بل يدلقها على الجدار وعند مـــا يريد استعمالها فى المأكل يهم بذلك ثم يردها مكانها وهكذا ... حتى يبعد عـــن مواطن الشبهات - تلاحظ تماثيل من البرنز لمبخرة على شكل اسد وجسم حيوان مشغول بزخارف مثقبه لاطلاق البخور وغيرة بالمتحف الاسلامى بالقاهرة .

---

(١) ابو صالح الالفى - الفن الاسلامى - دار المعارف

- وندرك شغل حوائط المساجد العليا او المنازل بآيات قرآنيه مستغلا " براعته فى تطويع الخط العربى بحس جمالى وجدانى صوفى راقى داخل اطار زخرفى ممتد بعناصر زخرفيه تجريدة فى امتداد لا نهائى .

- والانسان المسلم حياته العمليه مشغوله دائما بالعبادة والعمل الجاد النافع - اى الفراغ الزمنى الخاص باللهو - الضار غير وارد فى سلوك وعقيدة المسلم - اى لا يوجد تالف بين مفهوم الفراغ الوقتى والانسان المسلم - فالقرآن الكريم والاحاديث النبويه الشريفه تحث وتأمر باتقان العمل وان الله سبحانه ورسوله صلوات الله عليه سوف يروا اعمال المسلمين - فالاتقان وتحسين الصنعه وتجميلها بالزخرفه واعطائها صفه الحسن بحيث تتميز وتتفرد عن غيرها فى تنافس جمالى بين الفنانين المسلمين من ناحيه ويدرك الفنان المسلم ان مجهودة الجمالى الدؤوب لن يضيع هباء من ناحية اخرى بل سيكون له الفائدة الدينيه والروحيه والماديه - طالما الهدف اتقان وتجميل القطعه او العمل المنتج ...

وخارج المسجد شرع فى عمل ربط فراغ السماء المتماس مع خط نهاية البناء العلوى بزخارف معماريه على شكل عرائس تزخرف شرفات اطار المساجد بالقاهرة ندرك ذلك فى جامع الحاكم واحمد بن طولون وقبه الامام الشافعى ومسجد قلاوون والسلطان حسن ومسجد وقبه الغورى وقبة الصالح نجم الدين وغيرها وجميع تلك الزخارف الخاصه بالشرفات لا تتكرر ولا تتشابه فى التفاصيل الفنيه الجماليه مما يؤكد صفه الطلاقه فى ابداع الفنان المسلم وايضا الاصاله والمرونه فى تطويع خامة التنفيذ وايجاد حلول ابتكاريه جماليه ونغميه وبذلك حقق التداخل بين المبنى والفراغ السماوى من خلفه فى ترابط رمزى بين ما هو على الارض والسماء - ناقلا " لون فراغ السماء على فراغات المبنى من جهة ولون المبنى على فراغ السماء من جهة اخرى محققا بذلك رؤيا دينيه صوفيه فى اطار تشكيلى راقى - مثلما تربط المنارة بناء المسجد الافقى الممتد بالسماء برؤيا دينيه رمزيه وايضا جماليه تشكيليه .

- ومن وجهة اخرى تعمد المعمارى المسلم نقل لون الفراغ السماوى داخل صحن المنزل بانعكاس لون السماء على سطح مياة النافورة او الفسقية التى دائما تتوسط صحن البيت المكشوف - فى رؤيا تشكيليه رمزيه لترابط الداخل بالخارج ونقل لون الفراغ السماوى

المتغير مع ساعات النهار وشروق وغروب الشمس الى داخل صحن المنزل .

- متعمدا " وجود فراغ هوائى داخل هذا الصحن بحيث يفتح البيت الاسلامى على الداخل الذى به حديقة صغيرة وفسقية مياة وبئر ماء عذب وتطل عليه نوافذ الدار .

- ندرك احساس الفنان المعمارى المسلم بقيمة الفراغ وبحرص على تواجدة بصورة ايجابيه فى حركة حياته اليوميه .

- اما الجهة الخارجيه من المنزل الاسلامى والمطله على الجيران او الشارع فغطى فراغ النوافذ بزخارف خشبيه متكررة منفذه بالخشب المخروط عرفت بفن (الارابيسك) بينها فراغات وسميت تلك النوافذ المغطاة بزخارف الارابيسك (بالمشربيه) نسبه لوضع قلل مياة الشرب خارجها للتبريد هاصيفا " واحيانا تسمى (مشرفيه) عندما تكون مشرفه على ناصيه الشارع وكان دافعه لشغل فراغ النوافذ فى منزله المطل على الخارج لحماية اهل البيت من اعين المتطفلين - متفقا " مع العقيدة الاسلاميه فى وجوب وضرورة حجب النساء عن الاغراب وحماية لخصوصيه حياته .

- فأبتكر الزخارف المتكررة المصنوعه من الخشب الخرط (الارابيسك) وفيما بينها فراغات تسمح بدخول التهويه للمنزل وايضا الاضاءة والشمس ولا تسمح برؤية ما يحدث بداخله من السائرين بالخارج - بل تسمح تلك الزخارف لمن بالمنزل برؤية الشارع فى الخارج فاذا وقف انسان خلف تلك المشربيه بالمنزل يرى من بالشارع ومن بالشارع لا يستطيع رؤيته بوضوح لتداخله مع الزخارف المتبقيه الشاغله لفراغ النافذه فى حاله من التداخل بين الشكل والارضيه او بين مقدمه التكوين وخلفيته طبقا " لفرضيات نظريه الجشطالت (Gestalt)

مع أفتراض وجود كثافه ضوئيه داخل البيت اقل من الكثافه الضوئيه بالشارع وذلك متوافر فى بيئة العالم الاسلامى فالشمس طوال ايام العام .

- وتدريجيا اضاف الفنان المسلم خلف زخارف الارابيسك المفرغة نوافذ متحركه من الزجاج لحجب الاتربه والبرودة وشرع فى تلون الزجاج بزخارفه المتكررة حتى تحجب الرؤيا فى حالة اضاءة المنزل ليلا .... وهكذا وجود الفراغ بالمنزل والشارع والمسجد محسوب هندسيا " واجتماعيا " ودينيا " فى اطار اسلامى حضارى راقى .

وفى حالة شغـــل نوافذ المنزل فالضرورة اجتماعيه ودينيه مع التوائم مع صحيه المنـــزل والسماح لاهل البيت بالاتصال ورؤية الخارج من خلف تلك المشربيات .
اى ان الفنان المسلم وعى تماما " بقيمة الفراغ فى حياته الجماليه وايضا النفعيه ....
وعند مـا يشغله فله الرؤيا والفلسفه المحددة لاشغاله وعند ما يتعمد تركه فله ايضـــا الرؤيا والفلسفه لوجوب هذا الترك ... فى الاطار الرحب لسلوكه المعاش الديـــنى والدنيوى .

٣ـ الفنان المسلم اتى من الصحراء يحمل سمات حضارته البدويه البسيطه واهمها فن القول او الشعر الجاهلى الذى حمل لنا ملامح وسمات حضارته واخبارة قبل الاسلام وعند مـا انتقل الى البيئات المستقرة زراعيا " فى مصر والشام والعراق أختلفت قيمة فن الشعـــر العربى على ما قبل الاسلام فأصبحت موضاعات الفخر بالانساب مذمومه وايضا اشعـــار مطارحة الغزل ومدح الملوك والسلاطين منحصر فى فئة المنتفعين بالحاكم واصبحـــت اشعار الفروسيه والحماسه والفخر مو جهة لاعداء المسلمين ... والخلافات المذهبيه .
ومن هنا تغير الواقع المادى من حوله فبتالى تغيرت نظرته العمليه للحياه كلها ...
فانتقـــل العرب من مقر الخلافه بالمدينه المنورة الى الكوفه وسريعا الى دمشق حيـــث استقر العرب الفاتحين وترك العربى المترحل خلف الماء والكلا حياة الخيام والوبـــر وعرف البيت الثابت المستقر الامن المملوك له ولاولادة من بعدة .
فشرع سريعا " فى تزيين جدرانه الثابته بزخارف تكراريه فى حالة فرح بهذه الحالـــه الجديدة (الاستقرار ، الامتلاك ، الامن)
ولا ننسى انه ابن الصحراء المفتوحه وقد تآلفت شبكيه عينيه على تلقى الفراغ الصحـــراوى الممتد فى لانهائيه متكررة حيث نقلت شبكيه صور ذهنيه لتلك البيئة الجافه الى لا شعورة وذكرياته الذاتيه فكان يرى من بعد الجبال الشماء الصخريه القاسيه فتعامل مع موجودات بيئته عن بعد وعند ما يصل اليها يكتشف ان خلفها فضاء مفتوح وهكذا اى ان شعـــوره تلقى من خلال شبكيه عينه حاله من التشبع الذاتى من الفراغ البيئى الصحراوى ـ وحـــرم ايضا من رؤية الملونات والمنمنمات الصغيرة ذات الالوان الزاهيه فى البيئه الصحراوية دائمه الغبار والعواصف فلم يتمتع بقيمه اللون النقى الزاهى عن قرب لظروف منـــاخ البيئه القاسى فبعد امتلاكه للدور المستقره نراة يندفع فى تعويض نقص لديه لا شعورى .

فلاول مرة يرى ويحس بجدران منزله الثابته والقريبه منه ـ فنفذ الزخارف الملونه المتكررة شاغلا فراغها ومعوضا " ذاته لا شعوريا " عن شيء ينقصه من زخارف زاهيه يراها عن قرب وان كانت مشغولاته الشعبيه من ملابس النسوة والاغطيه والسجاد الشعبي اليدوي موجودة في داخل خيمته .

ولكن دائما يغطيها غبار الصحراء وعواصفها المتربه ... ولا يمكن تعليقها وتثبيتها على جدار الخيمه المهتز والمتحرك ... وعندما يرحل ينقل امتعته وفنونه البسيطه اينما حل وارتحل فكأنه يحمل تراثه الفني البسيط طوال حياته رمزيا " وعمليا " ...

ـ تدرك تلك المرحله التي عانى لا شعوريا من الفراغ الصحراوي واندفع لشغل السطوح بزخارف تكراريه جماليه تنقل له قيمة ذاتيه خاصه به داخل مسكنه الخاص وتعيش ويتعايش معها مثلما كان في الماضي يحفظ الشعر الجاهلي وينقله ويتناقله عبر الاجيال في ارتباط حضاري وثيق ـ فحل الاحتفاظ بالفنون الاسلاميه المزخرفه محل حفظ المعلقات الشعريه ومعارك العصبيات القديمه نسبيا " ... وذلك لبعده عن البيئه البدويه وتغير واقعة المعاش ونفذ الزخارف المتكررة الملونه على كل ما تقع عليه عينه كأنعكاس للا شعورة الداخلي محاولا تحقيقا " واقعا " مرئيا " ملموسا " .

ـ والسؤال ان صح ذلك الفرض على الجيل الاول والثاني والثالث للمنتقلين من الصحراء الى المدن المستقرة .. فكيف يستقيم هذا الفرض على من أتو من بعدهم وشرعوا في شغل الفراغ بالزخارف المتكررة ... ؟؟

يذكر العالم النفسي (كارل يونج Carl Jung)(1) (ان كلا منا يستشف الذكريات المتعلقه بجنسه من خلال اللا شعور الجمعي فيرجع بذلك الى بواكير الحياة . وعلى هذا الاساس تفسر الاساطير الشعبيه والاحلام الغريبه ...)

ـ وهكذا يفترض ان الانسان الفرد له ذكريات وماضي في لا شعوري وعلى مر السنين تحصل الجماعه على نفس الزكريات والاحداث فتبقى في لا شعور المجموع مكونه ما يسمى باللا شعور الجمعي (Cellective uncoscious)

---

(1) أ . هـ جونسون ـ فلسفه وايتهد في الحضاره ـ المكتبه العصريه بيروت/ نيويورك ـ فرانكلين

والمشاهدة والملاحظه العلميه المبدئيه تجيب على هذا التساؤل بالايجـــاب - فالاشعور المتواجد لدى الجماعه ينتقل للافراد بالوراثه من الاجداد الى الاحفـاد مهما علوا ناقلا دينمية الابداع ودوافعه لدى افراد المجتمع ويتداخل مع هـــذا التفسير علماء الأجتماع والنفس البشريه وايضا علم الهندسه الوراثيه والموروثـــات والاستعداد الوراثى وعلم الجينات الحامله للصفات الوراثيه بادق وابسط التفاصيل الماديه وايضا الوجدانيه وهكذا الماضى البعيد المخزون فى اللاشعور ينتقل مـــن الاباء الى الابناء بما يسمى (اللا شعور الجمعى) لدى الجماعات التى عايشـــت احداث ومآسى وآمال وأحلام أو قهر وظلم مشترك تنتقل تلك الزكريات مكونه دينميــه دافعه لدى الاجيال القادمه محركه ابداعهم الفنى باساليب وأُطر مختلفه - وهكــذا يرجع (يونج) تفسيرة للابداع فى شقه الاكبر الى عامل الوراثه .

- وهكذا تصل رساله الاجداد الى الاحفاد غير مكتوبه او مقروءة ولكن من خلال خيــط سحرى غير مرئى - فيبدعوا متأثيرين بالموروث البعيد الكامن فى الوجدان الجمعــى للامه الواحدة .

- مثلما تأتى الطيور المهاجرة كل عام لاماكن هجرة آبائها الذين نفقوا ، وتسبـــح الاسماك الصغيرة الالاف من الاميال بعد موت ابائها فى موسم التكاثر الى موطنهـــا الاصلـــى ...

- وهكذا يتم التواصل بين نسيج الامه الواحدة وتنشأ أجيال من الفنانيين يعشقـــوا شغل الفراغ بالزخارف الملونه المتكررة ومعهم المتلقين والمتذوق لهذا الاسلـــوب الفـــنى .

- ويلاحظ تدريجيا " ومع البعد عن مؤثرات ودوافع البيئه الصحراويه الاصليه ومـــع التلاص الحضارى مع فنون الغرب وغيرها يبعد نسبيا الفنان عن الحماس فى شغـــل الفراغ وبالتالى المتذوق المتلقى يفقد نفس الدافع التذوقى - ومع أختلاف طبيعـــة العصر وامكانياته الحديثه وازدحام ذهن الانسان (فنان ، متذوق) بمرئيات الحياة الحديثه وتفاصيلها المتشابكه المتداخله عمليا " ونظريا " - اصبح لدى انسان العصر رغبه نفسيه فى الخلود الى الهدوء السمعى والبساطه فى الرؤيه حيث ينزع الـــى المساحات الفارغه على جدار منزله او فى المعمار الخارجى ... فى بحث عملـــى

ودائم عن تعويض نفسى لا شعورى عن التشبع بالضوضاء والازدحام والتعقيد والتركيب فى علاقته بالحياة المعاصرة ...

مثلما أندفع الانسان العربى الأتى من الفراغ الصحراوى (المرئى والسمعى) فى الماضى الى تعويض نفسى لا شعورى لشئ ينقصه ويحسه فى النمنمات والمزخرفات تشغل سطوح فنونه جميعا " بها .

* ولما كان الماضى انعكاس لتفاعلات الانسان فالحاضر مرآة لعصرة أيضا " وهكذا عندما يتغير الواقع من حول الانسان تتغير نظرته وتفاعلاته مع واقع الحياة الجديد ...

٤— ان الفنان المسلم يرى فى الفراغ سواء للسطوح الممتدة أو المتشكله مساحه مهدرة وقيمه غير مستغله جماليا " ويشغلها بزخارف فنيه يكون حقق فائدة جماليه ولم يهدر تلك المساحات ... متحركا " بحسى مادى تجارى ساعيا " وراء منفعه مباحه — طالما امكانيه تحقيقها تعود عليه بالنفع والرضا ... ولا غرو فهو من ابناء واحفاد العرب التجار فى كل شئ فى البيئه قبل الاسلام ومن بعده طالما لا توجد شبهه تحريم أو كراهيه أو (ضرر أو ضرار) بالغير ... فاستثمار الفراغ بزخارف جماليه تأتى متوافقه نفسيا " مع الخلفيه التراثيه الموروثه عن الاجداد — أصحاب رحلات الشتاء والصيف التجاريه فى شبه الجزيرة العربيه — المعروفه ويضيف المهندس حسن فتحى [1] (ان الطراز الاسلامى فى العمارة لم ينشأ من تفاعل ذكاء جماعه واحدة مع بيئتها الخاصه ، انما من تفاعل ذكاء عدة جماعات مختلفه ، قبليه وحضريه من التى اعتنقت الاسلام واستوطنت مختلف البلاد ..)

فالموروث النفسى من الاجداد يقوم بدور هام فى كيفيه استثمار السطوح الغير مشغله — لان هذا الاستثمار المتقن الجميل تحت العقيدة الاسلاميه عليه فى عمل المسلم .. ويعود حتما " بالخير والتميز والتفرد على العامل الفنان المسلم — لان المسلم لا يوجد لديه فراغ زمنى يضيعه بل الاسلام يدعو للعمل الدائم والاخلاص والاتقان .

٥— ندرك الرؤيا التأمليه الجماليه بخلفيه صوفيه فى تعمد تكرار الزخارف فى لا نهائيه ينسى المتأمل لها ما يفكر فيه للحظات فى محاوله السير مع تلك الزخارف وتتبعها

---

(١) مهندس حسن فتحى — العمارة والبيئه — كتابك — دار المعارف (٦٧) ص ٣٦

وتكرارها واذا انتهت فانها توصل الى غيرها فأن كانت عناصر نباتيه توصل الى زخارف عناصرها هند سيه وبد ورها توصل عناصر زخرفيه تجريد ها من نمازج حيه لتصل بد ورها الى زخارف تجريد يه من الخط العربي .... ليعود الانسان مرة أخرى فى رحلته الى نقطه البد ايه بد ون ان يشعر بالملل ند رك ذ لك فى أفريز المنزل والمسجد والمكتبه فى تكرار تأملى جمالى ينسى الانسان مشاغله فى حالة من الانفصال نسبيا " عن فرض الموضوع الفنى المجرد على المتلقى بل يترك له هامش من حريه التخيل والتأمل الخاص به بمشاهد ة الزخارف المجرد ة الاسلاميه الا تشخيصيه وفى ذ لك يصل المشاهد الملبى لد عوة التأمل لتلك الزخارف الى حاله من التذ وق الجمالى الاستمتاعى يود رؤيه هذة الزخارف مرة ومرات متعدد ة بل أن يقتنيها وينفذ ها فى د ارة لتكون د ائما أمامه ويعيش ويتعايش معها ...

فتلك الخاصيه التكراريه الزخرفيه المجرد ه من الزخارف الاسلاميه تسمو بنفس المتذ وق وتوصله الى حاله الاستمتاع الفنى بها وتصرفه عن مشاكله ومشاغله ولو مؤقتا وفى ذ لك خلفيه صوفيه تأمليه راقيه (حاله من التعاطف الرمزى مع الموضوع الفنى) كما اسماة باش (Basch) (١)

- وليس كما اد عى المستشرقين ان ترك المساحات بد ون شغل فراغها بالزخارف تأتى الشياطين وتسكنها وبشغلها تهرب الشياطين من المنزل — أو ان لم تشغل بالزخارف فينظر الانسان المسلم الى السطح الفارغ فيتخيل اشكال وأحد اث غريبه وتد فعه للرزيله تأتى له من هذا الفراغ ...

- فالقيمه الجماليه بخلفيه صوفيه راقيه ناتجه من التأمل المجرد للقيم الجماليه الموجود ه فى تلك الزخارف المتكررة والمتنوعه د اخل وحد ة فنيه تد فع الانسان الى الاستمتاع الفنى بها والتعايش معها ود اخلها ...

* ويذكر هربرت ريد (٢) (نحن نتحد ث بوجه عام عن استد عاء الصور . وهذا التعبير المجازى يشير الى ان هناك عمقا " مستترا " تبزغ منه الصور . كثير تخرج منه هذه الصور مثل الجينيات فى الف ليله وليله ... وهذة الحقيقه وواقع الامر . فهذه

---

(١) د . زكريا ابراهيم — مشكله الفن — مكتبه مصر سنة ١٩٧٦ ص ٢٢١ .
(٢) هربرت ريد — تعريف الفن — ت د . مصطفى الارنؤوطى — د ار النهضه العربيه .

الصورة تختزن فى عمق ما عند ما نكون واعين بها ، وعند ما تكون هذه الصور غائصة تماما نقول انها فى اللا شعور ٠٠٠٠)

٦ـ وتد رك تأثر التراث البيىء الحضارى الاسطورى فى الفن الاسلامى بقصص الف ليلة وليله فالقصه لا تنتهى ولكنها توصل الى قصه اخرى وهى بد ورها توصل الى ما بعد ها فى امتد اد لانهائى للاحد اث والقصص تلعب الاثارة والتشويق فى الاند فاع لمعرفة ما يحد ث فى القصه التاليه وهكذا ند رك الزخارف الاسلاميه المتكررة فى روءيا مشوقه مثل د روب الصحراء وكثبانه المرتفعه الذى يصل الى قمتها تصل به الى أخرى ثم الى طرق ملتويه وهى بد ورها توصل الى ود يان منبسطه توءد ى مساحات مفتوحه يعبرها فيجد طرق ملتويه وربما يصل الى نقطة بد ايته الاولى وهو لا يد رى ومثلما نفذ الشارع فى المد ن الاسلاميه بها انحناء يظن القريب انه مسد ود وعند ما يصل يجده يلتف فى اثاره تدفعه وتسليه فى السير وتذ هب عنه الملل الاتى من الخطوط الممتد ه المستقيمه للشوارع وحاليا " كل المد ن العربيه بها طريق د ائرى يلتف حول المد ينه من الخارج يسمى (الحزام) ٠

— فالصحراء طبيعتها تتبد ل مع ساعات النهار واشكالها مرتبطة بزاويه ميل الشمس وتظهر ما تخفيه ليلا والقمر واطوارة يعطى تبد ل كل ليله لنفس الموقع الطبيعى — اذا فرض سكون الرياح والعواصف والامطار لفترة — اى ان الحركه والتبد ل والتغير سمه من سمات بيئة الصحراء وند رك انها تخفى تحت رمالها الناعمه اكثر ما تظهر — انعكست صفات تلك البيئه على أهلها — فالحركه هى الاصل سواء للانسان بها مضطرا " لظروف الحياة أو للبيئه نفسها نتيجه لتقلب المناخ ٠

وهو يد رك ان بيئته مطلقه لانهائيه وتشابه عناصرها الطبيعيه لابد من عمل العقل ليد خل فيها ويتحرك د اخل د روبها ذات التكرار المتشابه ٠٠

— فنراة يتعامل معها مع (افضل التفعيل) — فأد رك ببصريته البد ويه لفظ الجلاله (الله اكبر) بروءيه عقليه ليعلم مباشرة ان الله سبحانه وتعالى اكبر من الصحراء والجبال والاشجار وكل ما يد ركه البشر بحواسه فتقبل ذ لك وآمن به أما شعب آخر ليس له الروءيا البد ويه التأمليه المطلقه عند ما يسمع (على أكبر) ينتظر من محد ثه ان يكمل (على اكبر) من ماذا ؟؟

- فجأت اعمال العربى ابن الصحراء مطلقه لا نهائيه ممتدة فى تداخل متكرر وتبدل له الوحدة الفنيه مثل بيئه الصحراء الواضحه والغامضه فى آن واحد .
وندرك تأثير البيئه فى العمارة الاسلاميه فى الهند [1] (نجد الحياة النباتيه تغلب فى البيئه الطبيعيه لذا جاءت بعض اشكال عمارة المعابد الهندوكيه مستوحاة من اشكال نبات الصبار ، كما وانه عندما دخل الاسلام بعض مناطق الهند - أستمر استيحاء المعمارى الهندى بعض اشكاله المعماريه من نفس نبات الصبار كما نراه فى مئذنه (قطب منار) - وهو من النوع الصبار المسمى (اكويزتوم هيمالى) ...

- ربط العرب فى الجاهليه بين الفن والطقوس الوثنيه لوجود تشابه او تقارب بينهما فى غرابه سلوكهما واثارتهما للآمال والمخاوف وخرقهما العادة وتنكبهما المعجز من القول سواء ما يطلق عليه السجع عند الكاهن او الشعر عند الشاعر - حيث يؤكد [2] (أرنولد - هاوزر) ان الشعراء مهدوا الطريق لظهور طبقة الكهنه -
وجاء الاسلام فاظهر ان الانسان سيد هذا الكون وان الكون سخر لخدمته وجاء قوله تعالى (ان كيد الشيطان كان ضعيفا ")[3] وبنزول القرآن الكريم قلت قيمة الشعر والشعراء والالتصاق بعالم الغيبيات والسحر .

- وبذلك انتهى تدريجيا " السحر والشعوذة من التراث العربى الاسلامى ولجأ الفنان المسلم الى رسم المحال والخيال أدبيا " فى قصص الف ليله وليله وزخرفيا " فى الفنون الاسلاميه محولا " السمات الطبيعيه الى تجريديه متحررا " من قيود الواقع الطبيعى المادى .

---

(١) مهندس حسن فتحى - العمارة والبيئة - كتابك (٦٧) دار المعارف - ١٩٧٧ ص ٣٦
(٢) الفن والمجتمع فى التاريخ ١ / ٣٤ - فصول - الهيئه العامه للكتاب .
(٣) سورة النساء (٧٦) .

النتائـــج

١- لم يعانى الفنان المسلم من حالة الخوف من الفراغ او الاماكن المفتوحه اثناء ابداعه لاعماله الفنيه .

٢- ترك الانسان المسلم الاعتقاد فى عالم الغيبيات بعد اسلامه ولم يتعامل معهـــا كخلفيه واطار لموضوعاته الأبداعيه .

٣- وعى الفنان المسلم بقيمه الفراغ الايجابيه فى حياته الجماليه والنفعيه - فعندمـــا يشغله فله الرؤيا الفلسفيه المحدده لا شغاله - وعندما يتعمد تركه فله ايضـــا الرؤيا الفلسفيه الجماليه لوجوب هذا الترك - ظهر ذلك فى الفنون المزخرفه مـــن جهة والحلول المعماريه من جهة اخرى (الفراغ المعمارى) .

٤- شغل الفنان المسلم السطوح بزخارفه كرد فعل لشغل الكون بمخلوقات الله التى يراها ولا يراها تسجد وتسبح لله سبحانه وتعالى ولا يفقه تسبيحهم او سجودهم .

٥- تعمد الفنان المسلم تجميل واتقان فنونه ومنتجاته النفعيه بحس دينى جمالـــى بهدف العائد الدينى والمادى والروحى والزخرفه المتكررة مظهـــر لاتقـــان الصنعه .

٦- شغل الفنان المسلم سطوح الاجساد المتشكله بشبكه من الزخارف حتى يذيـــب خطوط اجسادها فى تلك الزخارف ويصرف الناظر عن هيئتها الطبيعيه - وخاصـة بالبريق المعدنى ... وجعل لها وظيفه استعماليه .

٧- العدم الذى يعنى لا شئ غير موجود فى يقين المسلم - كما ان الفراغ الزمـــنى غير موجود فى حياته فأستثمر المساحات الفارغه امامه بحس دينى ودافع نفســـى بزخارف تشغل وقته بالفائدة وتجمل الصنعه من جهة أخرى .

٨- ربط الفنان المعمارى المسلم بين لون الفراغ السماوى وبين نهاية الخط الافقـــى للبناء بواسطة الشرفات (العرائس) ناقلا لون المبنى على خلفيه الفراغ السمـاوى ولون السماء على جدار المبنى واصلا بين الاعلى والاسفل والاسفل الاعلى .

٩- نقل المعمارى المسلم لون الفراغ السماوى الى داخل المنزل بانعكاس لون السمـاء المتغير على سطح مياة الفسقيه او نافورة الماء .

١٠ـ تشبع وجدان الفنان المسلم الاتى من الباديه الصحراويــه بالفراغ الصحــــراوى وبانتقاله الى المدن وامتلاك الدور شرع فى تعويض شىء يحسه مختزن فى لا شعوره فاندفع الى شغل السطوح القريبه منه بالزخارف والنمنمات الملونه ٠

١١ـ تعامل الفنان المسلم مع المطلق الا نهائى الممتد فى تداخل تكرارى متأثرا مـع بيئة الصحراء ذات التداخلات المتشابهة التنبد له وما تحويه من غموض واثارة داخل فراغها الواضح والغير واضح فى آن واحد ٠

التوصيــــــــات

١ ـ الفزع من الفراغ مقوله يجب الا تقترن بالفن الاسلامى ٠

٢ ـ الفراغ فى الفنون الاسلاميه سواء شغله من عدمه له الفلسفه والرؤيا الحضاريـــــه والثقافيه والدينيه والبيئيه والنفسيه للفنان المسلم ـ ولا يفســر الا من خلال هــذا الاطار ٠

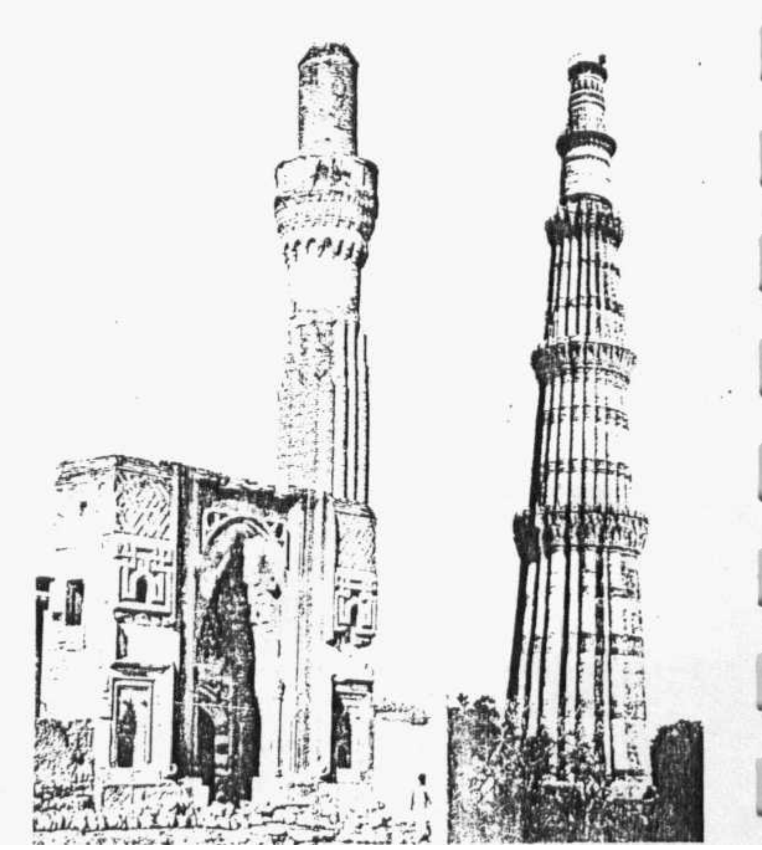
٣ـ ظاهرة شغل الفراغ فى الفنون الاسلاميه مرتبطه بواقع حياة المسلمين وعندما تغــير هذا الواقع تغيرت تبعا لذلك ظواهرة الفنيه برؤيا معاصرة ٠

* الصور واللوحات
والأشكال



صورة ٢٠٠ ـ مجموعة الغوري والفراغ بينهما (WIET)
٩٠٩ ـ ٩١٠ هـ / ١٥٠٤ ـ ١٥٠٥ م

ـ عن التراث المعماري الإسلامي في مصر ـ دار النهضة العربية
د. صالح لمعي



ـ عن أرنست كونل ـ دار صادر ـ بيروت



صورة ١٩٧ (أ) - مدرسة قلاوون والناصر محمد وبرقوق(HOAG)
تسلسل الفراغات وعلاقات المباني

- عن التراث المعماري الاسلامي
بمصر - دار النهضة العربية - بيروت
د. صالح لمعي



صورة ١٩٨ - مدرسة برقوق - علاقة عناصر المبنى والشارع (WIET)

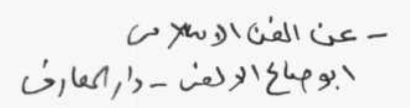
- عن التراث الحضارى الاسلامى
بمصر - دار النهضة العربية
د. صالح لمعى



لوحة (٨٠) عقاب من البرنز ذى الزخارف المحفورة مصر، العصر الفاطمى



لوحة (٨١) تمثال ظبى من البرنز ذى الزخارف المحفورة - مصر - العصر الفاطمى - المتحف الإسلامى بالقاهرة.

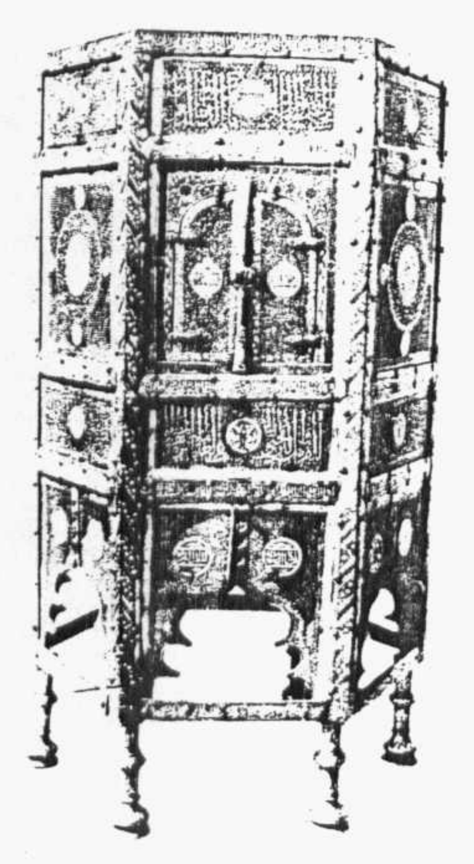




لوحة (٨٣) تمثال من البرنز لمبخرة على شكل أسد وجسم الحيوان مشغول بالتخريم، إيران - القرن ١٢م

(شكل ٢٢٦)

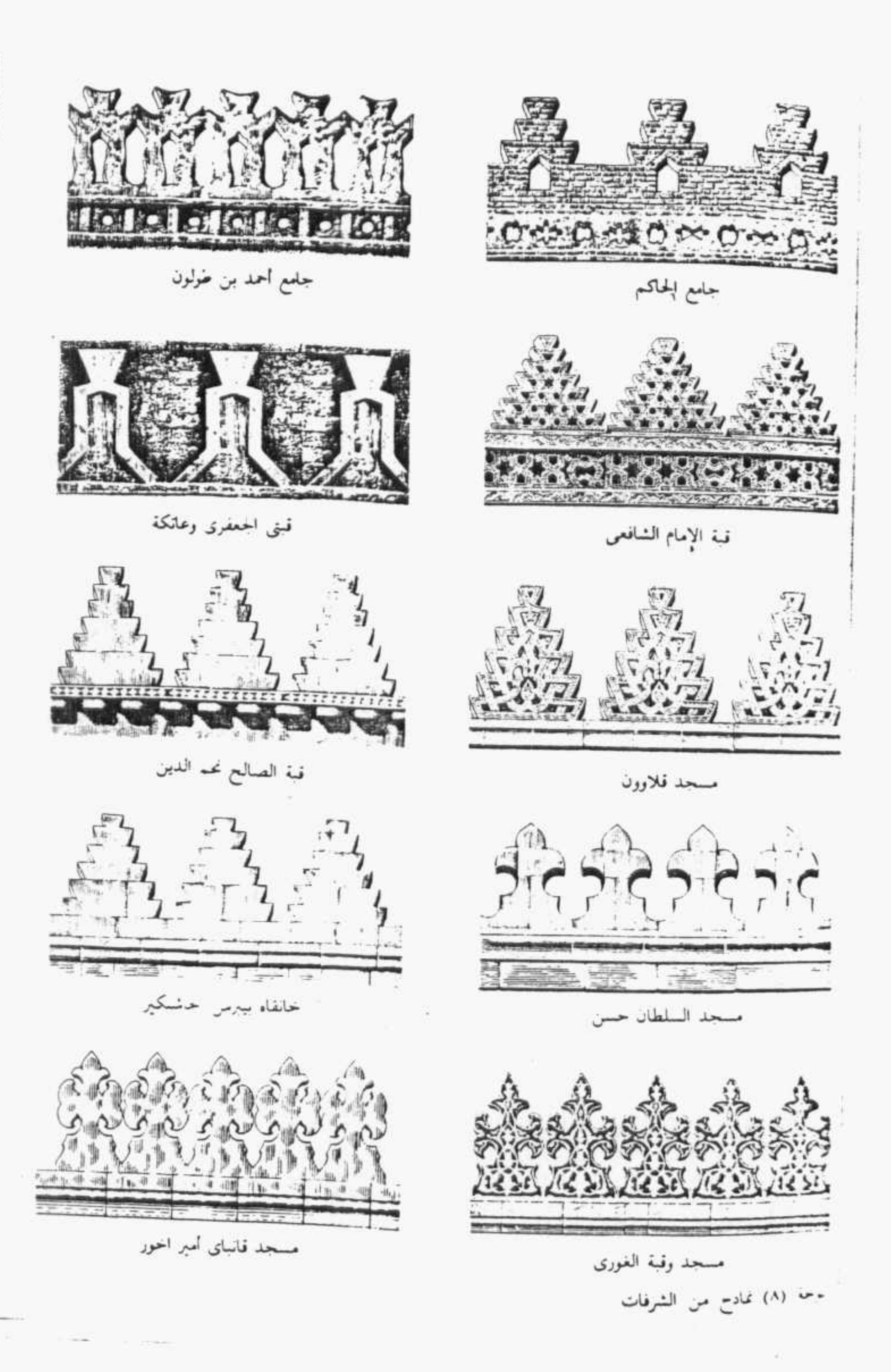
باب من الخشب معلم بالعاج ، القاهرة ، أواخر القرن ٧ هـ – ١٣ م ، العصر المملوكى ، حالياً بمتحف المتروبوليتان . (صورة مهداة من المتحف) .



(شكل ٢٢٧)

منضدة (كرسى ») من المعدن معلم بالفضة . صنع بأمر السلطان قلاوون القاهرة العصر المملوكى ، حالياً المتحف الإسلامى بالقاهرة .

— عن الفن الإسلامي — ابو صالح الالفي
دار المعارف


جامع الحاكم — جامع أحمد بن طولون

قبة الإمام الشافعي — قبتي الجعفري وعاتكة

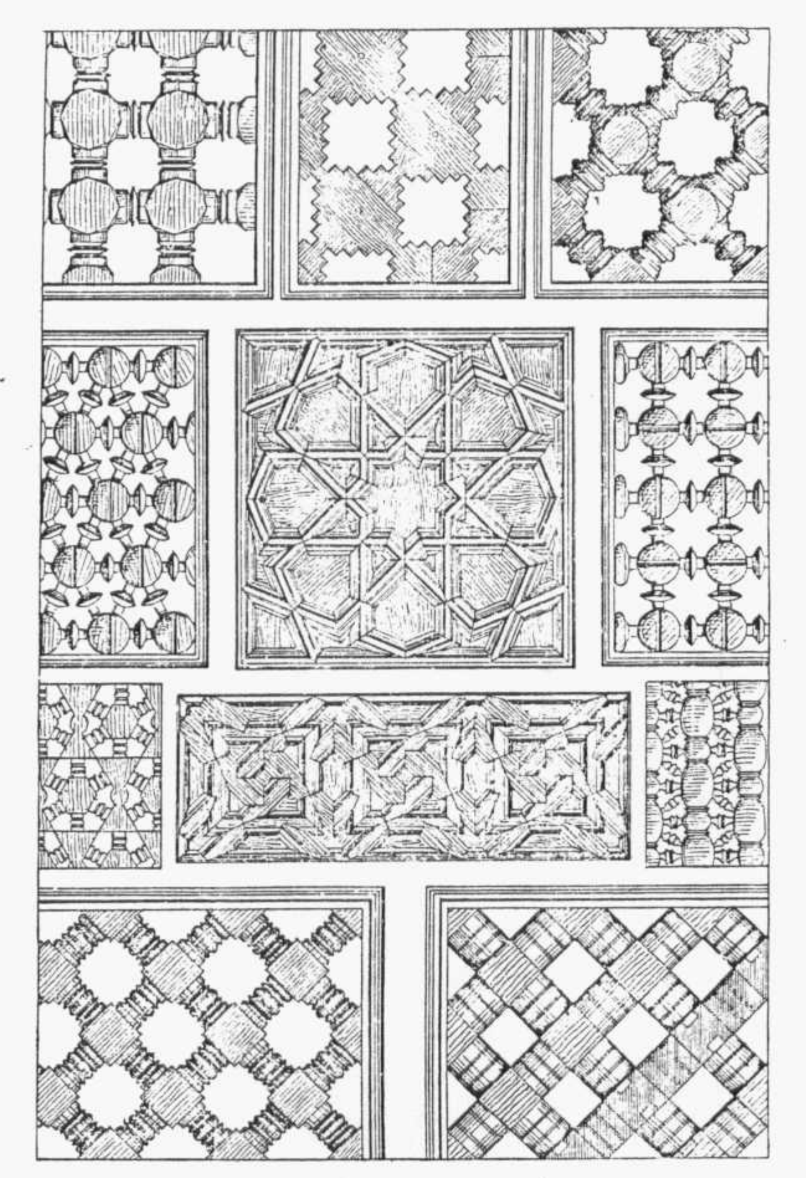
مسجد قلاوون — قبة الصالح نجم الدين

مسجد السلطان حسن — خانقاه بيبرس جاشنكير

مسجد وقبة الغوري — مسجد قانباي أمير اخور

حة (٨) نماذج من الشرفات

- عن الفن الاسلامي
ابو صالح الالفي - دار المعارف



لوحة ٢٢٧ ـ خشب خرط (FRANZ)

ـ عن التراث المعماري الإسلامي
بمصر ـ دار النهضة العربية ـ بيروت

المراجـــــع :ـ

١ـ أرنست كونل الفن الاسلامى دار المعارف

٢ـ ابوصالح الالفى الفن الاسلامى اصوله وفلسفته ومدارسه ـ دار المعارف

٣ـ عبد الله سالم المعطانى قضيه شياطين الشعر ـ الهيئه العامه المصريه للكتـــاب م٠ ابداع المجلد العاشر

٤ـ د ٠ صالح لمعى التراث المعمارى الاسلامى فى مصر ـ دار النهضه العربيه بيروت ٠

٥ـ أ٠ هـ٠ جونسون فلسفه وايتهيد فى الحضارة ـ المكتبه العصريه ـ بيروت ـ موءسسه فرانكلين ـ نيويورك ٠

٦ـ حسن فتحى العمارة والبيئه ـ دار المعارف

٧ـ د ٠ زكريا ابراهيم مشكله الفن ـ مكتبه مصر

٨ـ هربرت ريد تعريف الفن ـ ترجمه د ٠ مصطفى الارنوءوطى ـ دار النهضه العربيه ٠

1) The Macmill an. Encyclopedia of art. General. Editors Bemardl. Myers . LONDON.

2) ERNST Kmhnel. DIE Kunst DES ISLAM. Horst Erdmann Velag _ 1960 .

رقم الايداع ٩٢ / ٩٤٥٦

I.S.B.N الترقيم الدولى 977_00_4364_8